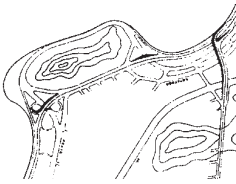


La obra de Affonso Eduardo Reidy condensa buena parte de las preocupaciones de la arquitectura moderna en Brasil. Titulado por la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro en 1930, fue miembro del grupo dirigido por Alfred Agache para la remodelación de Río y del equipo de jóvenes arquitectos que proyectaron el edificio del Ministerio de Educación, con la colaboración de Le Corbusier. En 1932, se integra como arquitecto jefe de la Municipalidad del Distrito Federal del Río de Janeiro, cargo que detenta hasta finales de la década de los cincuenta.

A partir de esta relación estrecha con el poder político, Reidy constituye un ejemplo de 'intelectual orgánico' y participa en el engranaje institucional

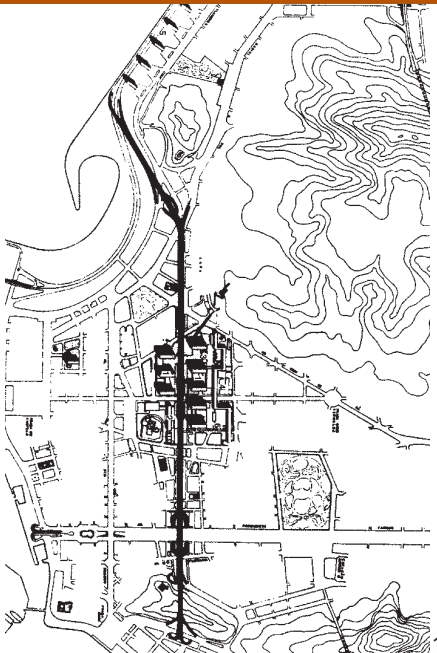


su empeño modernizador. No corresponde a la imagen del *artista genial* que Lucio Costa reclamaba -y que tan bien supo encarnar Niemeyer- sino a la del *técnico eficiente* capaz de dar respuestas sistemáticas a los requerimientos formales, funcionales, constructivos, urbanísticos y sociales de la arquitectura.

Como Le Corbusier, Reidy considera el trabajo preciso, técnico, como condición básica de la obra arquitectónica que conmueve y emociona. Con esta determinación, asocia poéticamente el deseo pedagógico y modélico de sus edificios a una clara actitud constructiva, estableciendo pautas en que quepan la conciencia social, el compromiso con sus ideales y la responsabilidad con la obra.

La experiencia que proporcionó a Reidy su contacto con las dos antagónicas corrientes del urbanismo de los años 20 y 30 -representadas por Agache y Le Corbusier respectivamente- no sólo contribuyó a su formación urbanística sino que le permitió establecer las bases de su reflexión sobre la modernidad.

Reidy cursó la carrera de arquitecto entre 1925 y 1930 cuando el país pasaba por un contexto general de renovación. A finales de los años veinte, aunque predominaba la formación académica, la Escuela Nacional de Bellas Artes ya demostraba una cierta apertura hacia nuevas tendencias. En 1928 y 1929 la escuela acogió dos exposiciones: una sobre el arte alemán, mostrando las tendencias contemporáneas, y otra sobre el arte decorativo alemán, *Deutscher Werkbund – Bauhaus*. El último avance de la Escuela



antes de eso había sido la aceptación del Neocolonial y su discusión sobre la realidad brasileña.

En este contexto de renovación, que incluía el campo de las artes y de la cultura, también estaba presente la cuestión de la renovación urbana de Río de Janeiro, justificando la llegada del urbanista francés Alfred Agache para realizar el plan de *remodelación, embellecimiento y extensión* de la ciudad. Con el plan para la ciudad de Río de Janeiro, desarrollado entre 1927 y 1930, Agache introdujo en el Brasil tres conceptos que fueron importantes para la formación de Reidy: la idea de ciudad funcional, la valoración del espacio público como espacio educativo de las masas y el planeamiento a gran escala, presentando en su proyecto, por vez primera, una *imagen cosmopolita para la capital del país*.

Le Corbusier, en sus primeros esbozos para Río de 1929, buscaba un nuevo concepto que rigiera la relación entre arquitectura y mundo técnico, diferente del que contenían sus primeras propuestas. En esa época lanzó la idea del "edificio autopista", una mega-estructura que se inserta en el paisaje de la ciudad, ordenando y organizando sus espacios, sin destruir el tejido urbano preexistente y aprovechando las condiciones topográficas del lugar.

Esta "figura" refuerza la cuestión de la intervención a gran escala introducida por Agache, que impregnará toda la obra de Reidy. De Agache, Reidy hereda una visión técnica de la ciudad -basada en la búsqueda de una metodología y de instrumentos para dominar los problemas-, mientras que de Le Corbusier hereda una visión poética basada en la búsqueda de una *nueva concepción*, un nuevo programa, una nueva idea.

El proyecto de la gran escala

Cuando, en ocasión del proyecto para el Ministerio de Educación y Salud (1935-1936) se produce una confrontación entre dos modelos urbanísticos - el de Agache y el de Le Corbusier - Reidy critica las premisas del plan de Agache posicionándose a favor del nuevo modelo de ciudad que sugiere Le Corbusier. En el proyecto que presenta al concurso de 1935, Reidy propone un edificio sobre *pilotis* en forma de "H" y localizado en el centro de la manzana, contrariando las determinaciones del plan de Agache para la zona del Castelo.

De este modo forma espacios abiertos que diluyen la dicotomía entre las categorías de la manzana y la calle, apostando por una nueva organización urbana. En sus siguientes proyectos, Reidy adoptará estrategias semejantes. Al mismo tiempo que proyecta sus edificios, crea espacios urbanos que construyen una nueva ciudad.

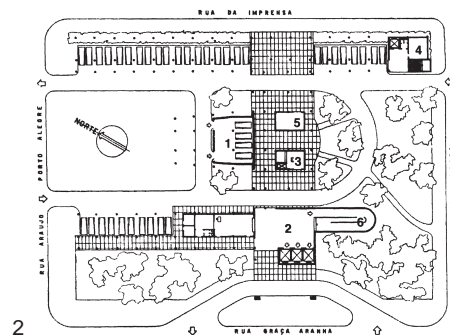
Reidy participó también en el Plan de la Ciudad Universitaria (1936-1937), otro de los proyectos emblemáticos que, en esa época, centraron el debate entre los dos modelos urbanísticos. En la propuesta presentada por el equipo de Lucio Costa comparece, por primera vez en el contexto brasileño, una tendencia urbana claramente lecorbusieriana.

En su corta carrera (1931-1964), Reidy participó decisivamente en el

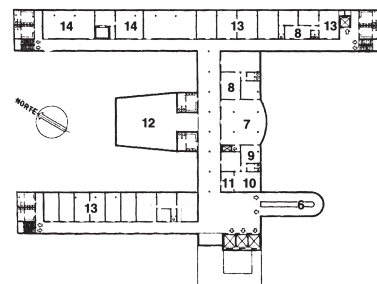
1. A. E. Reidy, Plan de urbanización de la *Esplanada de Santo Antônio* y del *Aterro da Glória-Flamengo*. 1949

2 y 3

- A. E. Reidy, Proyecto de concurso para el Ministerio de Educación y Salud, Río de Janeiro, 1935. Plantas baja y segunda.



2



3

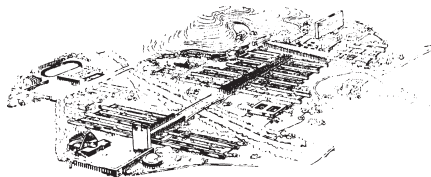
Ciudad Universitaria de Río de Janeiro, anteproyecto presentado por el equipo dirigido por Lúcio Costa con la participación de Reidy, 1936.

4 y 5

Implantación y perspectiva general

6, 7 y 8

Diversas vistas del auditorio, la biblioteca y el centro médico



proceso de transformación de Río de Janeiro a partir de la década de los cuarenta. Su obra se produce básicamente en el contexto de esta ciudad que, a principios de la década de los sesenta, presentará uno de los espacios más representativos de la modernidad urbana: el Parque do Flamengo. Esto significa que Reidy aplica el proyecto moderno a una realidad determinada: la de una *ciudad grande* e importante en el contexto mundial de la época; una metrópolis con muchos problemas que, entre sus mayores atributos, cuenta con un *paisaje excepcional*.

La principal temática de su obra, sin duda alguna, es la construcción de la metrópolis moderna. Entre los elementos que habrían de componerla estaban el centro cívico, las unidades residenciales, el museo, la escuela, el teatro, el parque y la autopista. Situados en lugares estratégicos, los edificios más importantes de Reidy demuestran una intención pedagógica y ejemplarizante, no sólo por el uso social a que están destinados, sino por la existencia de una serie de constantes: el esfuerzo por producir prototipos constructivo-funcionales, la cuidadosa acotación de los elementos que los componen o la monumentalización de las articulaciones entre los cuerpos edificados.

Reidy trata el edificio como organismo integrado al espacio urbano, actúa en todas las escalas de la intervención arquitectónica. Sus intervenciones representan la inserción de una *nueva escala* en la ciudad, compatible con el automóvil y la sociedad de masas; al mismo tiempo representan la construcción de un *nuevo paisaje* que explota las potencialidades de la geografía de grandes dimensiones de la bahía de Guanabara. El paisaje de Río de Janeiro, su topografía y su entorno urbano y natural son decisivos en la determinación de las soluciones y en la iconografía del propio proyecto, apareciendo en la mayoría de las imágenes que divulgan su obra.

Reidy es el único arquitecto brasileño de su generación que proyecta la gran escala, trabaja los "grandes espacios" como una parte más de la ciudad, monumentalizándolos. Asume de inmediato la idea del *edificio autopista* y la lógica de la *ciudad lineal*, contenidas en los esbozos de Le Corbusier para Río. Están presentes en el proyecto de Pedregulho y se van adecuando a la realidad de las futuras intervenciones. El edificio autopista se incorpora en forma de elementos viarios integrados a la propia estructura de las edificaciones.

Reidy construye espacios con una plasticidad vigorosa, moderna y de conformación precisa, espacios dedicados a abrigar grandes multitudes, espacios educativos y sociales, representaciones didácticas de una ciudad que crece y se diversifica. Trata, pues, de crear la *ciudad de los símbolos*, aquella que se sobrepondría a la materialidad de las calles y las ordenaría, que articularía discursos creando espacios representativos de un determinado sueño de orden social.

Los conjuntos de Pedregulho y de Gávea, el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro y las urbanizaciones de la Esplanada de Santo Antônio y del Aterro Glória-Flamengo son ejemplos de ello. Concebidos como *prototipos* de partes de esta nueva ciudad son la síntesis de las principales preocupa-

ciones de su obra.

Técnica y "lirismo"

El contexto ideológico en el que operó Reidy estaba basado en tres mitos: el mito del progreso y la técnica -el desafío de la modernización- el mito de lo moderno como "experiencia nativa" y el mito de la humanización de la ciudad, la "síntesis de las artes". A ellos Reidy responde con una arquitectura cuyos paradigmas son: la *técnica* como elemento "ordenador" del proyecto, el *lugar*, geográfico y urbano, como origen de su problemática y la *cualidad* del espacio urbano para enseñar a vivir en la ciudad nueva.

Reidy se interesaba por las innovaciones técnicas de su época y sabía extraer el máximo potencial de los diversos materiales y elementos. En paralelo a la actitud estética -de contemplación fascinada por el objeto- desarrollaba una actitud racional basada en el ingenio, el conocimiento y la adecuación a los recursos ofrecidos por el cálculo y utilizaba los recursos técnicos transformándolos en formas sugestivas. La solución dada a la estructura del bloque principal del Museo de Arte Moderno de Río, muestra su capacidad para sintetizar los valores *ético*, *científico* y *estético* de la técnica, que se convierte así en uno de los principales centros de interés del arquitecto.

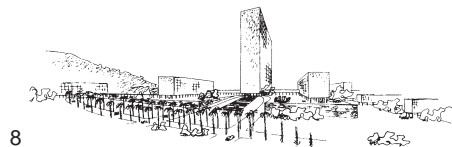
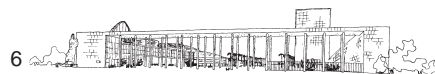
La dimensión ético-práctica de la arquitectura, defendida por Paul Valéry en *Eupalinos ou l'Architecte* (1921) y compartida por sus contemporáneos Le Corbusier, Mies van der Rohe y otros, también era apreciada por Reidy. La pura idealización del proyecto no tenía sentido en sí mismo. Él buscaba en su obra relacionar procedimientos técnico-científicos con el quehacer del arquitecto, buscaba la identidad entre el momento científico y el momento artístico en el acto de proyectar. Creía en el poder liberador de su "hacer", en su poder de transformación de la realidad material y social. Así, su arquitectura es concebida como una *experiencia constructiva*, como parte de una experiencia de la realidad.

Reidy buscaba la *monumentalidad* del objeto arquitectónico, pero la "forma" inicial no era nunca un factor impositivo, ya que iba evolucionando a lo largo de su diálogo con la técnica, el programa y la construcción. Sobre el papel de la racionalización y la intuición en la concepción de la forma, Reidy argumenta:

"La idea básica del proyecto tiene mucho de *intuitiva*, pero, diríamos, de una *intuición dirigida*. El mecanismo de la intuición es estimulado y orientado por el estudio de los datos objetivos como el programa de necesidades, el ambiente físico natural, los medios técnicos y financieros disponibles, etc."

Sus proyectos parten siempre de una idea formalmente potente que evoluciona a partir de la experiencia y la comprobación de los resultados, en una verdadera experiencia de auto-conocimiento. A lo largo de ese proceso Reidy se construye como persona y como arquitecto.

La repetición y el perfeccionamiento de un método sistemático y consciente, el experimento, y la superación de los propios resultados, también forman parte de su proceso de trabajo. Por eso se identifica, en su obra, una visible



9. A. E. Reidy. Sede de la Indústria Farmacéutica y Cosmética, Petrópolis, 1948
10. A. E. Reidy. Colegio Brasil-Paraguay, Asunción, 1952
11. A. E. Reidy. Concurso para la Sede de la Organización Mundial de la Salud, Ginebra, 1960

continuidad entre determinados proyectos y la utilización reiterada de algunos elementos, como rampas, pasarelas, marquesinas, *brise-soleil*, estructuras porticadas, etc., con los que se resuelven los espacios de transición tales como corredores externos, patios y terrazas.

El dibujo, para Reidy, poseía una connotación de lenguaje descriptivo para la transmisión de las ideas. No era considerado como un proceso objetivo a través del cual se conocían las cosas, contrariamente a la concepción de Niemeyer. Este conocimiento venía de la reflexión sobre el proyecto y su práctica, así como de su ejecución, de las técnicas y del contacto físico con los materiales.

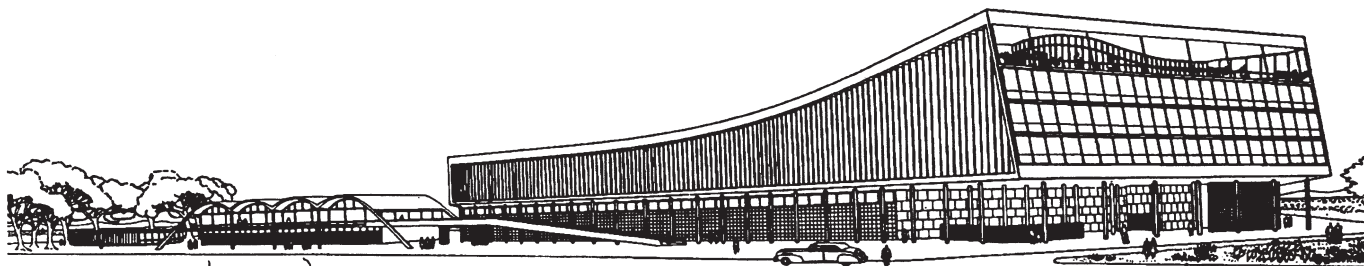
En sus proyectos representa el edificio a través de tres elementos básicos: la sección, la perspectiva y la maqueta. La maqueta y la perspectiva son vistas como instrumentos de estudio de los componentes materiales del edificio: no contienen en si la aprehensión total de proyecto. *La sección*, por lo contrario, posee una componente más expresiva. A partir de ella, el edificio revela *su intimidad*. El diseño de la sección es lo que mejor identifica sus componentes técnicos, es *el lugar* de la representación de los elementos constructivos. En algunos casos representa metafóricamente la esencia, lo metafísico, aquello que condensa los aspectos intrínsecos de la obra, su sintaxis.

El espacio, en la obra de Reidy, se define por la construcción, no por el dibujo, como ocurre en la obra de Niemeyer. En este énfasis de lo tectónico reside su *amor por el detalle*. Daba especial valor a la percepción sensible de los ambientes. La superficie, el sistema estructural, el sistema viario, la vegetación, la luz -elementos de doble función y doble significado- poseían el papel educativo de "explicar" la intención contenida en cada espacio. En el Museo de Arte Moderno, por ejemplo, deja clara su intención de crear espacios polivalentes e interactivos, que buscan estimular la curiosidad y la atención del usuario.

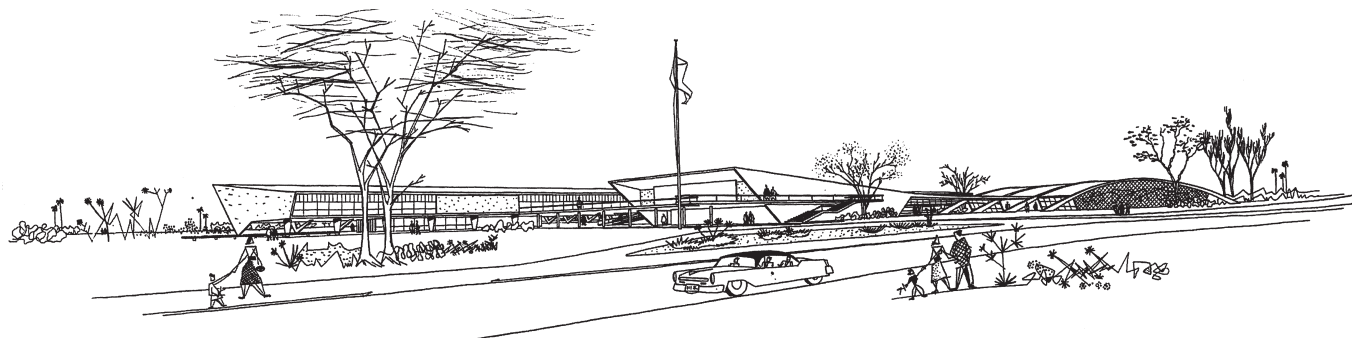
Reidy elabora el diseño de los componentes del proyecto, principalmente de aquellos destinados a la *articulación* de formas y espacios. En el estudio de las articulaciones define verdaderos *arquetipos constructivos* que se transforman en soluciones prototípicas aplicadas en el decurso de su obra, como es el caso del sistema de cobertura en cáscaras de hormigón armado utilizado en el Conjunto Fabril Sidney Ross (1943), en la Administración Central de la Viação Férrea do Río Grande do Sul (1944), en el restaurante del Centro Técnico de la Aeronáutica (1947), en la escuela del Conjunto de Pedregulho (1946-47) y en las tiendas de la Urbanización de la Esplanada de Santo Antônio (1948).

A fines de los años 50, la obra de Mies van der Rohe pasa a ser una referencia concreta, tanto para Reidy como para Niemeyer. En el edificio del Museo de Arte Moderna existen dos sistemas formales que demuestran la doble visión tecnológica de Reidy: la caja de vidrio (de Mies) y el pórtico (de Le Corbusier). En sus últimos proyectos -Banco de Londres y Organización Mundial de la Salud (1959), Museo Nacional de Kuwait (1960) y el Forum de

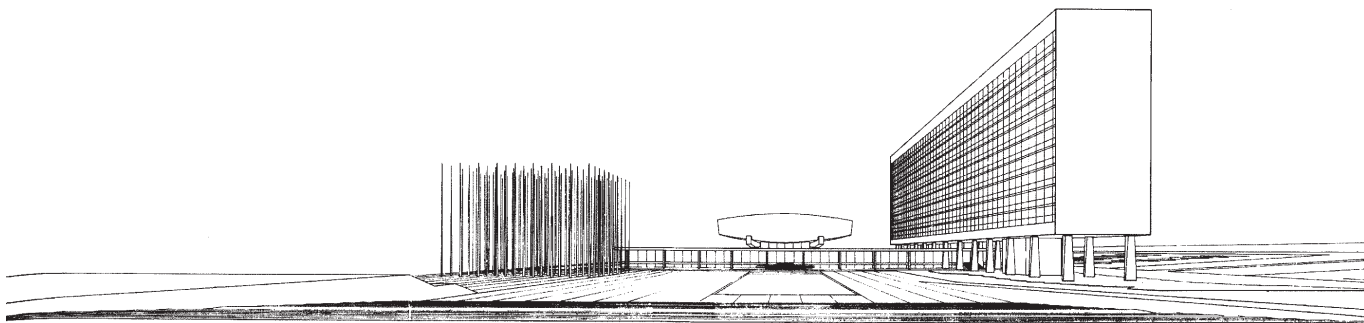
9



10



11



12. A. E. Reidy. Conjunto Residencial de Pedregulho
13. A. E. Reidy. Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro. Terraza del restaurante en la cubierta del bloque de la Escuela

Piracicaba (1962)- Reidy hace una lectura cada vez más miesiana. Busca encontrar en el proyecto de los componentes constructivos y en su refinamiento los atributos formales y expresivos de la obra; propone construcciones compactas que buscan obtener, en su entorno, los mayores espacios libres sin fragmentarlos. Crea con esto espacios isotrópicos, caracterizados por la linealidad, por la repetición de los elementos constructivos y su modulación. Por su personalidad y formación, Reidy es el que más se acerca, dentro del contexto brasileño, del ideal de "construir con arte" que impregna toda la obra de Mies van der Rohe.

Si consideramos el uso reiterado de ciertos elementos arquitectónicos y de soluciones constructivas arquetípicas, podremos decir, igualmente, que Reidy maneja una constante actitud de *auto-referencia* a su propia obra. La utilización de las preexistencias como puntos positivos y de interés del proyecto, están presentes en todos sus edificios, que no se explican por si mismos sino que necesitan del entorno para ser comprendidos. Al definir la localización de sus intervenciones, Reidy actúa con la mirada mediadora del arquitecto que traduce y reestructura una realidad urbana; proyecta simultáneamente los edificios y los espacios urbanos que conforman.

Reidy participó en el proyecto de modernización de la arquitectura brasileña proponiendo una arquitectura "constructiva", en el significado de "civilizadora", cuyo orden espacial implicaba la organización sobre otras bases de la propia sociedad: el "centro cívico", la "unidad habitacional", la "escuela", el "museo", el "parque" eran espacios educativos, volcados a la socialización y la formación de un nuevo hombre. La legibilidad espacio-funcional de estos proyectos, entendida como figura retórica de comprensión del orden, era instrumento representativo de un nuevo modelo de ciudad.

Eline Caixeta es arquitecta y profesora del Departamento de Proyectos y Historia y Teoría de Arquitectura y Urbanismo de Facultades Integradas Ritter dos Reis, Porto Alegre.



12



13